

Montevideo, 12 de noviembre de 2004

El enigma Lautréamont

Nelson Díaz

EL PERIODISTA y escritor Fernando Butazzoni (Montevideo, 1953), autor de Príncipe de la muerte (1993), La noche en que Gardel lloró en mi alcoba (1996), Mendoza mente (1998) y Libro de brujas (2001), entre otros, acaba de publicar Alabanza de los reinos imaginarios, ensayo donde indaga en la efímera y misteriosa vida de Isidore Lucien Ducasse, Conde de Lautréamont (1846-1870), y Los cantos de Maldoror, uno de los textos más intensos, herméticos y removedores jamás escritos.

UN LIBRO PROFÉTICO

—*Introducirse en Los cantos de Maldoror parece una tarea titánica. ¿Qué te llevó a escribir este ensayo y de qué perspectiva partiste?*

—Te diría que fue una tarea condenada al fracaso de antemano. Básicamente lo que había dentro mío era un signo de interrogación con respecto al fenómeno. Signo de interrogación que aún persiste luego de haber concluido el libro que no es el resultado de una investigación, sino que de alguna manera es parte de ésta. Desde mi adolescencia siempre existió esa gran interrogante con respecto a su figura y a ese libro que nunca terminé de entender, de capturar. Creo también, y lo digo seriamente, que es un libro que tiene un don profético importante. Hay varios fragmentos del libro que no veo cómo se pudieron haber escrito o cómo se pueden explicar sino es a través de ese don profético. Por ejemplo, Lautréamont habla de dos torres, del valle de la muerte y del dolor y la sangre que va a provocar aquel que quiera multiplicar esas dos torres. Todo sabemos que para multiplicar hay que quebrar, hay que partir. A mí me dejan estupefacto esas cosas.

—*Lo que no hace otra cosa que alimentar esa aureola maldita y hermética que, consciente o no, se forjó Ducasse.*

—Claro; si a eso le sumamos que el tipo nació y se crió en Montevideo, viajó

a Francia cuanto tenía quince años, escribió este libro y después se murió. Y, como remate, sus restos desaparecen. No queda nada. Ni siquiera hay una foto fiable de él. En realidad de su vida se sabe muy poco. Tan poco que ha habido especulaciones de todo tipo. Hasta su presunta homosexualidad. Es un fenómeno muy extraño que, llegado a cierto grado de madurez espiritual de mi vida, consideré apropiado tratar de entender mejor.

—*Es como si deliberadamente se hubiera encargado de no dejar rastros de su pasaje por la Tierra. O tal vez Los cantos... sea la Poesía, con mayúscula, en su estado más puro.*

—Él además reivindicó de manera expresa la propiedad genérica de toda la producción literaria. Es más, Los cantos... están hechos con muchos plagios. Consideraba que nada era de nadie, que una obra no era del que la había escrito. En ese sentido, y tal vez premonitoriamente, encapsuló su propia obra de manera suficiente para que pudiera perpetuarse, no sólo en el tiempo, sino en las culturas. Te confieso que adentrarme en este trabajo me dio mucho miedo, por la propia leyenda negra, porque te cuestiona y replantea muchas cosas. Y me dio mucho miedo porque el libro es, a mi juicio, profundamente religioso.

—*En un pasaje de tu ensayo definís a Los cantos... como un libro que "nos lee a nosotros y se niega a ser leído". Esa apreciación está ligada al misterio que envolvió la vida de Ducasse.*

—Porque siempre tuve la impresión de que el libro me leía a mí. Fue una especie de obsesión. Creo que más que un texto es un prototexto, una especie de sopa conceptual que va largando sustancias a medida que pasa al tiempo de cada uno de los lectores. El libro te absorbe, te chupa, en una gran máquina de anular. Y el miedo a ser anulado pesó a la hora de escribirlo.

ESA MALDITA TRINIDAD

—*Su obra, tan breve como intensa, escapa a todo tipo de etiquetas literarias. Los surrealistas, comenzando por Breton, lo erigieron como el creador de ese movimiento. No tardaron en llegar las teorías psicoanalíticas en torno a su psiquis y su supuesta locura.*

—Se ha analizado hasta el hartazgo desde el punto de vista psicoanalítico la escritura de Los cantos... y su significado. Pero no es menos cierto que son todas especulaciones. Hasta eso es fascinante. Creo que fue Pichon Rivière quien de manera más seria, pero también errónea, abordó el tema. Uno no sabe realmente quién era el ser humano que estaba detrás de ese texto. Rodríguez Monegal, medio en broma y medio en serio, catalogaba a los escritores de acuerdo a que tan buena o mala había sido su posteridad. En el caso del libro del Conde, pasa de estar herrumbrado en un sótano, a tener una especie de primer coleteo por 1890, que propicia que Ruben Darío lo rescate. Después vuelve a caer en el olvido y, posteriormente, lo rescatan los

surrealistas. Finalmente, termina marcando muy fuertemente a los surrealistas y, sobre todo, a Dalí, al más surrealista de los surrealistas. Tengo la teoría de que la obra de Dalí es una proyección gráfica, visual, del libro del Conde.

—*En el ensayo planteas que el Conde de Lautréamont desaparece con Los Cantos de Maldoror y que Poésies, editado en 1870, pocos meses antes de su muerte, fueron escritas sí por Ducasse.*

—Exacto, y creo además que las poesías pretenden rectificar el rumbo de Los Cantos... Él lo dice de manera muy expresa: ahora el señor Isidore Ducasse va a escribir poesía. El Conde desaparece, se evapora; nace en la proa del barco que surca el océano y muere con el ángel quemado. Lo que hay después es otra cosa. No es porque la poesía de Ducasse no tenga interés, es que hay un carácter único y excepcional en Los cantos...

—*De ahí tal vez que en la primera edición firmara con tres asteriscos.*

—Creo que la negación a poner su nombre en la primera edición era porque mencionaba algunas cosas, como su amigo Gazet, y había referencias que él suponía que podían agraviar o avergonzar a su padre. Es más, poco tiempo antes viene a Montevideo a pedirle plata al padre. Y consigue el dinero para la edición. Creo que él nunca tuvo conciencia de lo que iba a ser esa obra.

—*Un capítulo de tu libro está dedicado a la relación del autor con Dios...*

—Hay mucho de religiosidad en mi lectura personal de Los cantos... y creo que en el libro también. En definitiva, me parece que ahí hay un saber muy vinculado a la experiencia mística y religiosa y la lectura desde este enfoque es la que nos puede proporcionar algún saber acerca de lo que realmente está diciendo el Conde.

—*En un momento tú hablas de Maldoror, Ducasse y Lautréamont, como si se tratara de una trinidad maldita.*

—(Se ríe) Es más, el libro se iba a llamar Malauduc, haciendo una especie de juego entre Maldoror, Lautréamont y Ducasse.

EL CONDE Y SU COMARCA

—*Hay un enfoque interesante que planteas en tu trabajo. Afirmas que el Conde de Lautréamont está por fuera de todas "las narraciones de la Historia". Personalmente creo que desde el vértigo de su escritura reivindica su derecho a morir en la hoguera.*

—Sí, está muy bien eso. Es más, te diría a morir crucificado. Él cumplió una misión en esta vida. ¿Qué tan consciente era de la misión que tenía que cumplir? Yo no lo sé. Creo que Ducasse no era demasiado consciente de eso.

Tal vez el Conde sí era consciente de eso y, si así fue, ejecutó ese martirio con todas las de ley. No le ahorró nada a nadie, ni a sí mismo. Ahí hay una lección de autenticidad intelectual y artística que también es el secreto de su permanencia. Hay una capacidad del Conde de decir sin estar. Cuando la cultura contemporánea, y la cultura montevideana —que en definitiva es la patria del Conde—, se caracterizan exactamente por lo contrario. Por estar sin decir. Es mucho más fácil, cómodo y redituable, estar sin decir que decir sin estar. Con respecto a la marginalidad, creo que está marcada por algo que a mí me preocupa mucho. Y que es la problematización en una sociedad que se ha dedicado culturalmente a desproblematizar. Actualmente hay una marcada tendencia a eso. O dicho de otra manera, a la esquematización simplista. Esto tal vez sea el sentido último de este trabajo: tratar de entender una problematización. Creo que Lautréamont, incluso con esa especie de gran estandarte que fue su fracaso, lo que nos muestra es que el camino es justamente la problematización. Entender la vida y la producción cultural como un problema.

—*¿Y que pensás de ese juego de palabras, especie de anagrama, que algunos biógrafos ven en que Lautréamont significaría "el otro quedó en Montevideo"?*

—Para decirlo con dos palabras: una boludez. No hace a la cuestión. Sí creo más importante la referencia que él hace a Montevideo y a su origen montevideano en Los Cantos... Todos se han centrado en lo interesante del punto de vista de la confirmación de la identidad del autor. Pero no se han interesado demasiado en decir por qué ese autor febril, totalmente despegado de la Tierra, se empeñó en poner ese origen y consignarlo en el libro. Creo que tenía muchos más vínculos con Montevideo que los que tradicionalmente la crítica ha señalado, exceptuando el trabajo de Rodríguez Monegal. De alguna manera, ese estilo tan renovador de las letras francesas que marcó era un estilo nacido de la imperfección del dominio del idioma.

—*Como recurso para introducirnos en el universo ducasseano utilizás la idea de un castillo habitado por el fantasma del Conde de Lautréamont donde jamás podremos ingresar.*

—Para mí no es metafórico. Acceder a la lectura de Los cantos... es ingresar en un territorio complicado, lleno de sitios que resultan desconcertantes. Ése es el gran desafío. Entrar sin saber qué va a pasar; un juego en el cual, necesariamente, debemos participar.